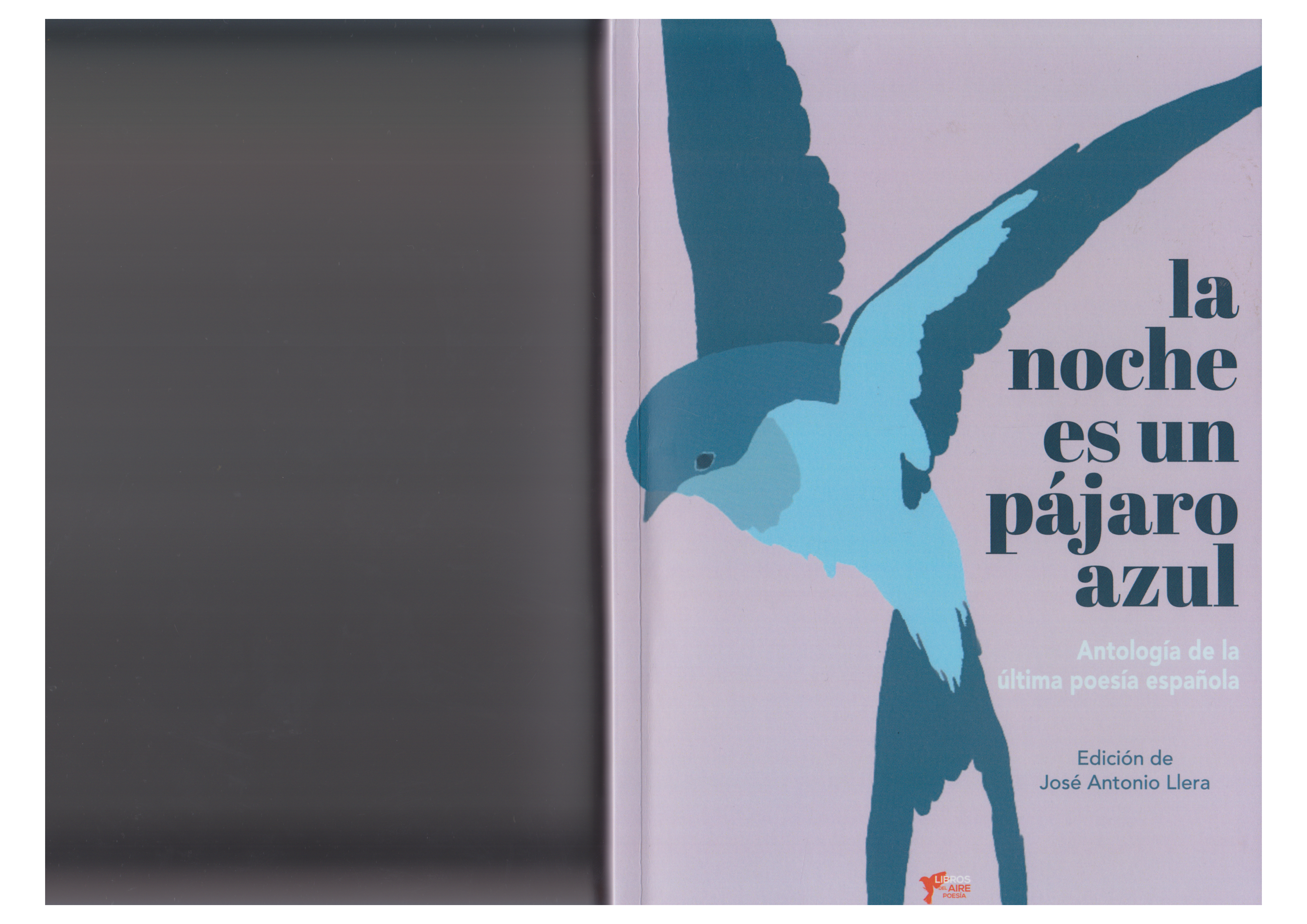

la noche es un pájaro azul
Antología de la última poesía española
Edición de
José Antonio Llera
LIBROS DEL AIRE
POESÍA

posibilidades del monólogo dramático en *La civilización no era esto* (2021); de la carnalidad presente en *Tierra bajo las uñas* (2021), de Candela de las Heras; del sustrato elotiano reconocible en la poesía de María Domínguez del Castillo; de los ecos lautréamontianos y expresionistas que advierto en *Matriz* (2023), de Pedro J. Plaza; ni de Andrea Abello, autora de un poemario sorprendente por su vigor imaginativo: *Duende* (2021). Incluyo en mi selección a una poeta claramente neosurrealista como Xu Xiaoxiao y a Javier Fajarnés, con marcados rasgos irracionalistas. Incorporo también nombres más difíciles de categorizar como Juan Ángel Asensio y Xaime Martínez, con derivas hacia lo fantástico y la ciencia ficción, y a Enrique Molina, cuyo expresionismo me resulta muy singular, una auténtica rareza en un ámbito donde se da mucho el epigonismo y la imitación.

Puesto que desconfío de las antologías que solo ofrecen clasificaciones (en esencia endebles y provisionales) y omiten la crítica, quiero ocuparme en lo que sigue de los nombres seleccionados para justificar los criterios a partir de los cuales leo sus obras y por qué considero que son representativos de la poesía española reciente.

María Salgado

La poesía de María Salgado tenemos que leerla desde los presupuestos estéticos de lo que ella misma ha definido como "poesía expandida", caracterizada por su indagación en las distintas capas del lenguaje que siempre están operando: lo gráfico o material, que se corresponde con el libro; la vertiente oral (la *glotopoesía*, gracias a la cual se recupera el compás con la vida y con los otros); y lo performativo, que engloba el gesto, el cuerpo que dice y hace. Estas ideas se nutren de fuentes diversas. En primer lugar, asimila las poéticas constructivistas que había investigado en su tesis doctoral de 2014 (*El momento analírico*), centrada en la experimentación formal en España entre 1964 y 1972, enfocando aquellas prácticas textuales que ponen de relieve su naturaleza de artificio. Pero también absorbe el concretismo, la poesía argentina de finales del siglo pasado y comienzos de este, la Escuela de Nueva York y el grupo Language en torno a Charles Bernstein, dado a conocer en España por Esteban Pujals Gesalí en su antología *La lengua radical* (1992).

Ready (2012) pone de relieve su naturaleza errante y vagabunda, en ausencia de un origen que unifique su sentido y amenace con neutralizarlo ("la mamá de ready / no existe siempre"). Interesa, al contario, la desterritorilización que rastrea líneas de fuga en la periferia del capital, la *banlieu* o el barrio chino, la afirmación del deseo como exceso frente a las prescripciones del consumo y sus albaranes ("todo lo que quiero cuesta con suerte unas monedas / pero no lo voy a comprar, lo voy a perder"). Su modo compositivo, polifónico en su raíz, trabaja con la *adnotatio*, las repeticiones, las variaciones y las permutaciones para adensar la lengua y hacer sentir su carnalidad, sin omitir la ironía y la parodia como herramientas políticas frente a la precariedad, el estado de excepción, el fascismo, la represión y lo homofobia.

Más ambicioso aún se presenta *Hacía un ruido. Frases para un film político* (2016), un inmenso collage que enfoca el ciclo de revueltas iniciado en 2011. Salgado desafía los formatos convencionales mediante texturas, grafismos y estratificaciones significantes, al tiempo que cuestiona el concepto de sujeto centrado y unitario a través de un apropiacionismo y una intermedialidad constantes: discursos políticos, eslóganes, residuos orales, entrevistas, artículos de prensa... Al mismo tiempo, se distancia críticamente de los clichés políticos o patriarcales mediante el uso de la ironía de autotraición. Se trata de batallar en las fronteras de lo (im)posible, de la necesidad de elaborar un tiempo real para los acontecimientos y de "llevar los caos para las cosas". En este contexto, el ruido aparece como emblema de una intensidad o desborde de los cuerpos en cuya comunidad de sentido se reconoce el yo poemático, que transita por las aliteraciones, las paronomasias, el babelismo, la creación neológica, los anacolutos y la permanente experimentación tipográfica y topográfica. El lenguaje se oscurece y se aclara, se tensa y se destensa; no está en estado de reposo, sino que desafía los constructos *interesados* de causalidad y coherencia, en un flujo desjerarquizado y contrahegemónico.

¿Se puede contar un sueño? Como demostró Buñuel en *Un chien andalou* es imposible contar un sueño desde los postulados de la narrativa aristotélica. *Salitre* (2019) explora ese mundo, que es un pasadizo hacia el pasado (en los sueños hablamos con los muertos) y también hacia otras formas de lenguaje ajenas a los usos consensuados ("soñé que seseaba"). El hablante lírico se cuartea y multiplica, vampiriza enunciados de otros

soñantes, emitiendo imágenes onírico-lisérgicas: "soñé que era un búho y / que un búho me simultáneamente llevaba / porque era un sueño se ácido era a color". Las cualidades de diversos elementos acuáticos —el mar, la piscina o el pantano— se pueden transferir a ese estado de lengua líquida. Decía Deleuze que si alguien nos toma en sus sueños estamos perdidos. Sin embargo, el vínculo que María Salgado establece entre sueño y poder se produce más bien a la inversa, ya que en él se alteran las relaciones de dominio diurnas y, por tanto, se nos traslada a una especie de edén donde reinan la desnudez y la inocencia.

Pablo Fidalgo

El primer libro de Pablo Fidalgo, de título vagamente flaubertiano, era una especie de *Bildungsroman* en verso: el acento meditativo daba curso a un canto a la juventud en su conciencia herida por la temporalidad y al deseo como llama incandescente. A pesar de la sombra del desengaño y la amenaza de la derrota, *La educación física* (2010) no era un libro taciturno, porque no veía en el paso del tiempo "el único argumento de la obra", al modo de Jaime Gil de Biedma, sino que se ofrecía como testigo jubiloso de los cuerpos a través de un uso muy cernudiano de la segunda persona autorreflexiva. Esa *paideia* del amor y de la belleza se desplaza en *Mis padres: Romeo y Julieta* (2013) hacia la construcción de una arqueología familiar que permita el autoconocimiento verdadero. El sondeo arroja preguntas sin respuesta, arrepentimientos, claudicaciones, decepciones y algunas certezas incontestables: "Nací del único amor grande, verdadero, loco, / que en esta casa se recuerda. / Nadie me lo puede perdonar. / Fui pensado como un país. // Yo había nacido de un amor imposible / y los hijos de amores posibles nunca pudieron competir conmigo".

Este ejercicio íntimo de memoria se expande en textos posteriores pensados para la escena, como los reunidos bajo el rótulo de *Tres poemas dramáticos* (2015). Todos suponen una suerte de reacción contra nuestros tiempos en los que prolifera la sensibilidad puntillista, basada en un presentismo que debilita o anula la conciencia histórica. De la introspección sostenida sobre símbolos como el amanecer o la noche, hemos pasado a una pesquisa de alcance político acerca de la historia reciente de España, algo que se adivinaba ya en *Mis padres: Romeo y Julieta*: "Hemos crecido en un país de hijos únicos / que mata a sus hermanos. / Un país en el que se mata sin mirar". Lo individual y lo colectivo permanecerán indisolublemente unidos en un autor que proviene de una familia en la que hubo represaliados durante la Guerra Civil. Así, por ejemplo, en el primero de los monólogos dramáticos titulado *O estado salvaxe. Espanha 1939* prevalece la idea de la fallida restitución de la memoria republicana, abolida por una dictadura sustentada sobre la mudez y el miedo: "Nuestra vida no se puede concebir sin esa guerra / Nunca reparada / Sin los muertos de las cunetas / Nunca enterrados nunca reconocidos nunca contados". Pienso, desde luego, en investigaciones de corte historiográfico como la que emprende Pedro Piedras Monroy en *La siega del olvido. Memoria y presencia de la represión* y en obras como las de Luis Pimentel —*Cunetas*— o Antonio Gamoneda —*Arden las pérdidas*.

Anarquismos [Por el medio de una habitación corre un río más claro] & Daniel Faria (2019) es una *performance* que enlaza con los contenidos anteriores, centrada ahora en la búsqueda de una fraternidad universal y en el anhelo de "intentar otra vida" frente a unos poderes que reducen la existencia a sus dogmas y exclusiones. Aunque el sueño utópico se ha desmoronado, eso no invalida su necesidad: "Somos una isla en un río contaminado, / no llegamos al mínimo de coherencia, / no hubo suficiente desobediencia / saliendo de nosotros / [...] Quizá solo eso sea amar completamente, / dedicar tanto tiempo a acabar como a empezar".

Los libros posteriores de Fidalgo orbitan en torno al viaje, lejos de cualquier trasfondo épico o mitológico, matizado sobre una ética del dolor, la huida, la renuncia y el aprendizaje en la libertad. El cuerpo del otro y el cuerpo propio se funden en esa travesía: "Isla, no me iré de aquí / hasta que vea un camino en el cuerpo de los otros. / Es decir, en mi propio cuerpo", leemos al comienzo de *El perro en la puerta de la casa* (2021).

Para interpretar correctamente *La dejadez* (2022) es necesario tener en cuenta la nota introductoria, que hace referencia a los abusos sexuales a menores en el colegio donde estudió el autor —los maristas de Vigo—, su ingreso hospitalario y la venta de la casa familiar. La ambivalencia de los vínculos paternofiliales, el desarraigo, la traición, las contradicciones y la violencia que deja secuelas imborrables hacen del lector testigo de los dilemas morales de un hablante lírico que rememora su pasado, abrumado por los espectros del